

Публикации аспирантов

УДК 821.161.1

Макеев В.М.

Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина

ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА Ф.А. СТЕПУНА И Б.В. САВИНКОВА ПЕРИОДА ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В АСПЕКТЕ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ

V. Makeev

Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University

F. STEPUN AND B. SAVINKOV'S DOCUMENTARY FICTION OF THE FIRST WORLD WAR IN THE ASPECT OF SOCIOPOLITICAL MYTHOLOGY

Аннотация. В статье ставится задача изучить документально-художественную прозу Ф.А. Степуна и Б.В. Савинкова периода Первой мировой войны в аспекте социально-политической мифологии. В результате проведённого исследования обнаружен процесс неомифологизации исторических событий 1914 – 1918 гг. Проведённый анализ убеждает, что Ф. Степун создавал мифы в политических целях, у Б. Савинкова мифологизация имела характер философско-эстетический. Выявленный процесс мало изучен и требует дальнейших исследований.

Ключевые слова: литература Первой мировой войны, Ф. Степун, Б. Савинков, документально-художественная проза, социально-политическая мифология.

Abstract. This article seeks to examine the documentary fiction of F. Stepun and B. Savinkov of the First World War in the aspect of socio-political mythology. As a result of the research the process of historical events neo-mythologizing of 1914-1918 years has been found out. The analysis convinces that F. Stepun created myths with political purposes and B. Savinkov's neo-mythologizing had a philosophical-aesthetic character. The revealed process is poorly studied and demands further researches.

Key words: the First World War literature, F. Stepun, B. Savinkov, fiction, sociopolitical mythology.

Эпистолярный роман Ф. Степуна «Из писем прапорщика-артиллериста» впервые был опубликован в 1916 году. Позже, в 1918-м, переработан и с дополнениями вышел в издательстве «Задруга». Нам удалось познакомиться со всеми вариантами, в том числе с первым, что позволило получить некоторое представление о характере произведения. Изложению этого представления посвящена настоящая часть работы.

Немаловажную роль для исследования политического аспекта «Писем...» играет история их публикации. Роман был опубликован под псевдонимом Н. Лугина, напечатан ча-

© Макеев В.М., 2013.

стично, к тому же с большими купюрами, что явно способствовало формированию в глазах демократической общественности образа оппозиционного писателя, пытающегося с «передовой» рассказать «правду» о войне. Купюры свидетельствовали о «всевластии» цензуры и о том, что правду эту рассказать не дозволено. «Подлая военная цензура» [5, с. 155], – читаем в издании 1918 г. Эффекта оппозиционности автор добился. У И. Эренбурга, например, Степун ассоциировался впоследствии именно с книгой «Письма прапорщика», в которой, как пишет Эренбург, «автор показал войну без обязательной позолоты» [7]. Произведение Ф. Степуна соответствовало всем канонам обличительной революционно-демократической литературы. Текст романа был напечатан в двух номерах (июль-август – сентябрь 1916 г.) литературно-политического ежемесячника либерально-демократической ориентации «Северные записки», где соседствовал со статьёй А.Ф. Керенского «Промедление смерти подобно». Случайным ли было такое соседство накануне революции? В любом случае, оно было удачным. И совершенно очевидно, что российская либеральная интеллигенция была консолидированной группой единомышленников, в её распоряжении была печать, которая формировала общественное мнение. В эмиграции Степун переиздавал «Письма...» лишь один раз, в дальнейшем к ним не возвращался. Позже, когда в среде русской эмиграции первой волны мода на либерализм окончательно сошла на «нет», автор вынужден был оправдываться: «...живущий ныне во мне образ войны далеко не во всём совпадает с теми её зарисовками, что были мною в своё время даны в письмах с фронта. Перечитывая эти письма, изданные по настоянию М.О. Гершензона, я удивляюсь, сколько в них горечи и гнева: “Нет, пусть мне не говорят о священном смысле ведомой нами войны, Ей-Богу, убью и рук омыть не пожелаю”. Ныне эти громкие слова не звучат в душе. Мне даже как-то стыдно перечитывать их» [4, с. 358].

История изучения произведения насчитывает небольшое количество работ. Роман охарактеризован историками литературы, главным образом, как роман философский и рассматривается преимущественно с этих позиций. Действительно, письма героя образуют сюжет, который представляет собой «философское состояние его персонального сознания» [2, с. 44]. Такова феноменология произведения. Автор «Писем...» стремится не столько к детализации событий жизни, сколько к реконструкции собственного мироощущения. Исследователь творчества Степуна отмечает, что романная философия войны в его произведении «складывается из двух компонентов: идеально-метафизическая трактовка войны и человеческое, эмоционально-психологическое переживание войны, раскрываемые на уровне сюжета и системы персонажей» [2, с. 46]. Тяготение к феноменологии способствует тому, что реальная действительность, положенная в основу дневниковых записей, предельно субъективизируется. Картина реальности растворяется в авторском сознании. Документальный слой произведения перестаёт быть источником факта и становится всего лишь демонстрационным материалом. Как следствие, разрушается вся система художественной коммуникации, утрачивается диалог произведения с читателем. Говорит и делает выводы только автор. Читатель теряет возможность самостоятельно выбирать и оценивать факты, подпадая под авторскую манипуляцию. Создатель «Писем...» крайне склонен к обобщениям: «Если бы эти факты были всего только голыми фактами, то о них не стоило бы говорить, но ведь эти картины почти скульптуры, больше, чем факты» [5, с. 78]. Показательны многие авторские примеры и составленные на их основе суждения о госпиталях, медсёстрах, государственной власти, писателях, русском солдате. Этот тщательно отобранный массив «фактов» задаёт необходимое направление читательского восприятия.

Основной авторский замысел – продемонстрировать процесс эволюции взглядов

повествователя (боевого офицера) на окружающую его действительность. Наблюдается постепенный отход героя от поисков философского содержания войны к политическому реализму. Очевидно, что вторая часть писем, появившаяся в 1918 г., существенно редактировалась и подгонялась под революционный финал произведения, причём сделано это весьма неудачно, эмоционально невыдержанно, наспех. Таким образом, роман оказывается ещё и предельно публицистичным, значительное место в структуре произведения занимают события текущей политической жизни, вследствие чего его сложно считать произведением философским. Первым, кто обратил внимание на политический контекст романа, был И.А. Ильин. В числе прочего в своей заметке Ильин обращает внимание на то, что простой «прапорщик-артиллерист» внезапно «в 1917 году, после революции ... стал правой рукой Савинкова в бытность сего последнего при Керенском – политическим комиссаром армий» [1, с. 346].

В «Письмах...» прослеживаются несколько сквозных мотивов. Первый – сугубо политический. Эта часть романа наиболее слабая в художественном отношении. Показательна, например, сцена с письмом «истерзанного» режимом офицерства к М.В. Родзянко, которая слишком нарочито выдаёт в «Письмах...» поделку либерально-демократического агитпропа: «Мы, офицеры первого дивизиона, собравшиеся на позиции ... в тяжёлую минуту, переживаемую нашей родиной ... шлём вам, председателю Государственной Думы, как представителю всей Руси, свой привет. ...мы ждём от Государственной Думы, что она в решительную минуту действительно встанет во главе всех живых сил России и осуществит внутри страны тот строй и те начала, без которых все наши усилия здесь тщетны» [5, с. 162]. Единственное разумное объяснение этих «документальных» эпизодов «фронтальной» жизни – убедить читателя в том, что нужно «спасать Россию». Необходимость революционного спасения России обоснована угрозой сепаратного мира: «Газета с разобла-

чением Протопопова и с известием о взятии Бухареста полна ... той личной, конкретной боли, которую другие люди испытывают лишь при известии о смерти матери или ребёнка, об измене жены или о потере всего состояния <...> Немцы, вероятно, в связи с их мирными переговорами, не желая нам портить праздника, не стреляли» [5, с. 164,165].

Второй лейтмотив «Писем...» – стереотипная мифология о русском народе. Мужик объявлен врагом культуры и прогресса, а как следствие, и врагом «спасительной» революции. Портрет мужика наделён характерными «азиатскими» чертами: «Тихон Васильев, сибиряк-охотник, куцый, корявый, коротконогий парень; песельник, плясун, озорник и великий любитель “поразведать неприятельскую силу”. Лицо у него стихийно уродливое: не лицо – рожа. Но в этой роже светлые смеющиеся глаза, а в них ясная, простая детски-звериная душа» [5, с. 53]. А вот рассуждения о причинах войны с Германией: «Пока у нас под боком будет дешёвый немецкий товар, мы неизбежно будем лежать на боку. <...> В общем же в каком-то измерении вся энергичная промышленная Европа глубоко враждебна России. И не потому только, что в России всё ещё много “Калинычей”, но и потому, что из всякого русского “Хоря” при соприкосновении с Европой, где-нибудь нет, нет да и выглянет азиатская харя» [5, с. 129]. Достается от «прапорщика-артиллериста» и некоторым писателям. Так в письме, датированном 10 апреля 1915 года, упоминается сцена из заметки Е.Н. Чирикова «Ночь в обозе» (сб. «Эхо войны»). Сб. Чирикова [6] демонстрировал приверженность патриотической позиции, что вызвало неприятие со стороны автора «Писем...». О писателях умеренного направления Степун также высказался более чем определённо: «Так врут или, по меньшей мере, детонируют все газетные живописцы войны. Брюсов и А.Н. Толстой, к сожалению, тоже не исключение» [5, с. 76]. Нового слова в искусстве автор «Писем...» этим не произнёс, лишь демонстрировал своё отношение к идущей войне, проявляя при этом

склонность к чрезмерному политическому эскапизму. Даже в 1918 г. Степун с завидным упорством продолжает публикацию политически не актуального произведения, в которой не идёт дальше очередного повторения уже никому не нужных мифов и легенд, созданных накануне Февраля.

Ропшин-писатель стал противоположностью писателя Лугина. Савинков, как и Степун, принимает активное участие в политической жизни России после февраля 1917 г. Взлёт их политической и военной карьеры приходится именно на этот период. Оба стремятся создать свою художественную концепцию войны и революции. Не случайно и то, что два главных произведения Степуна и Савинкова периода войны напечатаны одной книгой «хронологически последовательных писаний» [5, с. 6]. Однако для революционера-террориста политика и творчество всегда оставались принципиально несовместимыми.

Семантика очерков неоднозначна. Разные явления действительности: природа, звук шрапнели, обрывки личных воспоминаний о несостоявшейся смертной казни, – пройдя через авторское сознание, создают особую феноменологию и натурфилософию, далёкую от политики. «Я лежу ничком на траве. Трава сырая, ещё влажная от отшумевшего перед полуднем дождя. Прямо перед моими глазами трудится и изнемогает в траве муравей. Он тащит соломинку – непосильную ношу. Я с любопытством рассматриваю его. И его, и соломинку, и зелёные стебли травы, и комочки невысохшей грязи. Именно с любопытством. Когда однажды я ожидал насильственной смерти, я с любопытством просматривал “Ниву”. Не потому ли в эти минуты читаешь “Ниву” и следишь за ничтожнейшим муравьём, что нет мужества, нет спокойного хладнокровия, чтобы понять до конца и измерить то, что мы называем смертью?» [5, с. 234]. Дневниковые записи Савинкова, так же как и «Письма...» Степуна, превращаются в субъективированную реальность. Но стиль очерков – не политический трактат, а кинохроника, дневник «проходящего»: «За-

горелись опять фонари, осветилась дорога. Погасли звёзды <...> И в широких и ярких лучах потонули отдельные люди, расступаясь и давая мне путь. Прощайте, товарищи! <...> Суждено ли нам вместе бороться или я только прочитаю о вас – прочитаю в сухом бюллетене, что на позиции такой-то полк такой-то понёс от огня миномётов такой-то тяжкий урон?» [5, с. 215, 216]. Русский характер, при всей очевидности видимых его особенностей, для автора так и остаётся одной из загадок жизни: «Русский человек многосложен. Нет сердечнее русского человека и нет человека, более жестокого по природе. Русский – мягок и груб, стоек и малодушен, работает за троих и ленив, свободолюбец и в то же время насильник. Снова вечное, неизменное и необъяснимое в своей неисчерпаемой глубине: “Умом Россию не понять”... Да, умом её не понять...» [5, с. 213]. На русский характер возлагается и доля вины за происходящее: «На шоссе – чеченцы, татары, ингуши. В самом городе – наши солдаты. Они не грабят, они разбивают бочки с вином. Вчера они доблестно штурмовали Калуц, сегодня они пьянствуют, как рабы» [5, с. 232]. Автор то показывает себя воинствующим либералом («...и кажется, что это не люди, а мутно-серое стадо» [5, с. 213]), то становится народником («...простите меня, если я на минуту увидел в вас не людей, а толпу» [5, с. 216]). Сознание автора антонимично, как и сама эпоха. В тексте противопоставлены смысловые ряды: раб – хозяин, человек – Бог, новая власть – Николай II. Автор ищет замену старым смыслом, пытается создать новую религию, «ведь если новое не заменить немедленно, то заборы-границы – рухнут»: «Дисциплина Николая II-го рухнула навсегда. В армии не жалеют о ней – разве можно жалеть о палке? Но не во всех полках утвердилось сознание долга – та новая дисциплина, которая выковывается веками» [5, с. 216]. «В этой революционной войне смерть поистине попирает смерть. Победители, мы творим обновлённую жизнь» [5, с. 228]. Но новая жизнь рассыпается, не успев начать-

ся: «Фронт прорван. Мы отступаем» [5, с. 237]. Новая дисциплина оборачивается хаосом: «Море вышло из берегов, – вся армия шарахнулась в тыл» [5, с. 238]. Новая идея не нужна никому, кроме её создателя: «...сибирский стрелок не знает этих имён и “звезда утренняя” ему не понятна» [5, с. 228]. «Этот чеченец едва ли дрался за “землю и волю»» [5, с. 233]. Стиль очерков отражает атмосферу хаоса, господствовавшую в России после февраля 1917. Усилия по поиску новых смыслов оказываются тщетны, «заборы-границы» рушатся. Вся деятельность по сохранению порядка проваливается в пустоту. Поэтому автор лишь «проходящий», поэтому он как пророк, получивший откровение, может только смотреть. Трагедия неудавшейся революции переводится автором в плоскость литературного мифа о Прометее: «...я со стыдом и негодованием часто спрашиваю себя: “не взбунтовавшиеся ли мы ... рабы?”» [5, с. 216]. Конфликт очерков – не простой страх политической неудачи, в аспекте своей неоднозначной семантики он оказывается гораздо шире: это конфликт старого и нового, Зевса и Прометея, исконного установленного Богом порядка и человеческой гордыни. Благородная идея революции, над осуществлением которой трудилось не одно поколение интеллигенции, на практике оказывается банальным бунтом рабов, слепой

разрушительной силой, раскрывшимся ларцом Пандоры, закрыть который уже невозможно.

Таким образом, в исследуемой документально-художественной прозе обнаружен процесс неомифологизации исторических событий 1914 – 1918 гг. Дальнейшее изучение сути выявленного процесса будет способствовать расширению и углублению представлений об указанном периоде истории русской литературы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ильин И.А. Собрание сочинений: Письма. Мемуары (1939-1954). – М.: Русская книга, 1999. – 512 с.
2. Квон Ки Бэ. Романы Ф.А. Степуна: философия, поэтика: дисс... канд. филол. наук. – СПб. 2003. – 201 с.
3. Лугин Н. Из писем артиллериста-прапорщика // Северные записки. – 1916. – № 7, 9.
4. Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся. В 2-х тт. Т. 1. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. – 398 с.
5. Степун Ф. (Лугин Н.) Из писем прапорщика-артиллериста. Ропшин В. Из действующей армии (Лето 1917). – М.: Задруга, 1918. – 240 с.
6. Чириков Е.Н. Эхо войны. Изд. 2-е. – М., 1916. – 219 с.
7. Эренбург И. Люди, годы, жизнь. В 3-х томах. Том 1 (Книги 1, 2, 3). – М.: Текст, 2005 [Электронный ресурс]. - URL: http://militera.lib.ru/memo/russian/erenburg_eg07/index.html (дата обращения: 24.11.2012)